UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Laudatio

În onoarea Domnului

Matei VIȘNIEC

Membru de onoare al Academiei Române,
Proeminent intelectual, jurnalist și scriitor

Cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa
al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Laudatio

În onoarea Domnului

Matei VIȘNIEC

Membru de onoare al Academiei Române,
Proeminent intelectual, jurnalist și scriitor

Cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa
al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

LAUDATIO

În onoarea domnului

Matei VIȘNIEC,

Membru de onoare al Academiei Române,
Proeminent intelectual, jurnalist și scriitor,

cu ocazia decernării titlului de

Doctor Honoris Causa

al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

8 decembrie 2025

Distinși invitați,

Doamnelor și Domnilor,

Ne revine plăcuta și onoranta misiune de a elogia, astăzi, personalitatea lui Matei Vișniec, unul dintre cei mai valoroși și mai îndrăgiți scriitori români contemporani, a cărui faimă a depășit de mult granițele țării. Ceremonia de față marchează astfel un moment strălucit din istoria recentă a universității noastre, care în ultimii ani a mai acordat prestigioasa distincție de Doctor Honoris Causa și altor cărturari de elită precum Virgil Nemoianu, Norman Manea sau Andrei Pleșu, apreciați deopotrivă pentru angajamentul civic și pentru implicațiile etice ale scrisului lor. Cu același etalon judecând lucrurile observăm că, pe lângă opera impresionantă, vădind o uimitoare energie creatoare afirmată cu egal talent atât în poezie, teatru și roman, cât și în abordarea ocazională a literaturii pentru copii sau în efemeridele jurnalisticii, Matei Vișniec și-a câștigat totodată reputația de fin intelectual și de interpret lucid al actualității politice și socio-culturale, analizate prin grila unei reflecții etice de filiație clasicistă, însuflețite adică de idealul moderației și al bunului simț.

Ajuns celebru pe întreg mapamondul ca dramaturg de limbă franceză, scriitorul nu a uitat niciodată de unde a plecat, nu s-a înstrăinat, izolându-se într-o orgolioasă inaccesibilitate, ci a răspuns cu generozitate solicitărilor venite din partea publicului iubitor de literatură – așa se explică prezența constantă a domniei sale la târgurile de carte și la festivaluri, în

universități și academii, dar și în școli sau săli de spectacol, printre copii, elevi și studenți de pretutindeni. Văzându-l atât de des, putem avea impresia că, de fapt, nici n-a plecat vreodată cu adevărat din țară. Însă drumul către celebritate n-a fost deloc ușor, chiar dacă Matei Vișniec nu s-a plâns niciodată, afirmând mereu, cu neverosimilă modestie, că datorează succesul nu talentului excepțional cu care a fost înzestrat, ci disciplinei scrisului, capacității de adaptare și dramului de noroc necesar în orice reușită. *Fericit în Franța* se intitulează, de altminteri, unul dintre textele sale confesive cele mai savuros-anecdotice, care deconstruiește cu amuzament clișeele imagologice menite a-l transforma într-o victimă – fie a represiunii totalitare din România, fie a neajunsurilor din țara de adopție. Dar Matei Vișniec nu s-a prevalat niciodată de postura de disident spre a obține vreun avantaj oarecare, evocând mereu cu nostalgie și cu afecțiune perioada petrecută în România, atât în orașul natal, Rădăuți, cât și la București, unde s-a integrat ușor în viața literară, legând prietenii durabile și trăind experiențe spirituale decisive pentru formarea personalității sale creatoare. În acord cu propriile mărturisiri și cu repetatele lui declarații de dragoste față de Albert Camus, autor citit cu nesaț în adolescență, trebuie să ni-l imaginăm și noi pe Matei Vișniec fericit, căutând sursele acestei fericiri în chiar miezul operei – unicul document capabil să explice, după Călinescu cetire, o biografie de scriitor.

Născut la Rădăuți pe data de 29 ianuarie 1956, într-o familie din clasa de mijloc (mama educatoare, tatăl contabil), Vișniec își descoperă vocația literară de la o vârstă fragedă, uimindu-i pe cei din jur cu memoria formidabilă și cu ușurința de a potrivi cuvintele într-o manieră dacă nu originală, oricum, insolită. Viețuind într-un oraș multietnic (ca „un laborator pentru ceea ce ar trebui să fie definiția Europei"), copilul ia contact cu Occidentul și prin cărțile publicate atunci în colecția

„Biblioteca pentru Toți" a Editurii Minerva, dar și prin filmele franțuzești și italiene care rulau la cele două cinematografe din oraș (Fellini îl va impresiona cel mai mult – lucru vizibil de altfel în piesele de teatru scrise mai târziu). Lectura romanului *Mizerabilii* îl transformă în cititor profesionist, făcându-l să se intereseze de atunci înainte și de autori, nu numai de cărți. La 14 ani se declară „existențialist", pasionându-se de Camus și Kafka, dar și de Ionesco, Poe, Oscar Wilde, Dostoievski sau Shakespeare. Din postura autorului care a gustat la rându-i din rodul dulce-amar al celebrității, avea să noteze într-una din tot mai numeroasele secvențe confesive ale cărților sale: „De fapt, mă plimb de zeci de ani prin lume cu scriitorii care m-au emoționat până la vârsta de 20 de ani. După 20 de ani, tot ce am citit a fost inutil...".

După propriile mărturisiri, scriitorul și-a trăit copilăria la adăpost de griji și de traume, „sub un clopot de sticlă", într-o inocență sancționată cu autoironie amară în romanul *Un secol de ceață*: „În timp ce milioane de țărani români simțeau cum li se rupe sufletul întrucât trebuiau să-și dea pământul și animalele la *colectivă*, eu cântam la școală cântece patriotice și îmi doream să fiu făcut cât mai repede pionier". Căderea din Paradis se produce odată cu descoperirea unei cărți despre atrocitățile naziștilor, care îi revelează fața întunecată, de bestie, a ființei umane. În mintea copilului de atunci, contrariată de constatarea că „oamenii puteau fi răi, incredibil de răi", nu avea cum să încolțească brusc îndoiala care l-a determinat pe Adorno să chestioneze legitimitatea etică a literaturii. Dar mintea scriitorului matur, vindecat de iluzii, va fi frământată mereu de întrebarea dacă literatura poate lupta cu răul, având în vedere că dictatori siniștri ca Hitler, Lenin, Stalin, Mao sau Pol Pot au fost oameni cultivați, iubitori de frumos. Frumusețea mai poate salva lumea după Holocaust și Gulag? „Cum se transformă omul

obișnuit într-un monstru? Cum devine un tată de familie, afectuos și devotat alor săi, un torționar? Cum alunecă spre barbarie un om inteligent și cult? Cu ce argumente interioare traversează o ființă umană frontiera dintre om și bestie?" – iată tot atâtea interogații menite a ilustra natura contradictorie și tragică a condiției umane. Dar scriitorii înșiși? Sunt ei oameni buni sau răi? Un foarte apreciat poet contemporan, Radu Vancu, pretinde că literatura ne poate face mai buni, cu condiția ca și scriitorul să fie un model de umanitate, silindu-și inima să iubească mai mult decât sunt dispuși oamenii, în general, să iubească. La fel pare să creadă și Vișniec, a cărui admirație se îndreaptă spre cei ce, asemeni lui Camus, s-au devotat unui ideal, luptând de partea binelui, și nu înspre autorii înveninați și cinici de tipul lui Céline. În naivitate e de găsit mereu un strop de noblețe. De aceea, oricâte justificări ar pretinde, răutatea nu-și află niciun fel de ecou în sufletul scriitorului cu origini bucovinene, care caută să exorcizeze răul și să celebreze în literatura lui valorile vieții, bucuria de a trăi, făcându-se totodată purtătorul de cuvânt al ideilor umaniste și democratice – dar fără pic de tezism și de „ideologie", prin chiar stilul nuanțat-maieutic al reflecției etice și prin ambiguitatea fertilă hermeneutic a ficțiunilor sale caleidoscopice.

În România comunistă în care și-a trăit Matei Vișniec prima parte a vieții, din cauza constrângerilor ideologice, scriitorii au cultivat în mod predilect poezia, care le dădea însă posibilitatea să experimenteze modalități expresive de mare rafinament, în cadrele unui estetism subversiv și ingenios, nu neapărat evazionist, cum s-a spus, cât egocentric, adânc ancorat în subiectivitate. Având ca reper negativ formula propagandistică a realismului socialist, literatura generației '60 s-a refugiat în metaforă și simbol, într-un spiritualism cu alonjă metafizică (redescoperirea lui Blaga a generat o pletoră de

emuli), îndepărtându-se deliberat de maniera mimetic-facilă de raportare la realitatea concretă, la contextul social-istoric. De aceea, poetul cel mai important al epocii postbelice avea să fie (*et pour cause*!) Nichita Stănescu, inventatorul unui limbaj de unică folosință, inimitabil și tocmai de aceea atât de mult imitat, a cărui personalitate carismatic-histrionică, de *guru*, îl va marca profund și pe tânărul scriitor bucovinean – așa cum reiese din această splendidă evocare postumă: „Nichita a fost ca un meteorit sosit de niciunde, din galaxia îndepărtată unde se naște creativitatea, care s-a izbit cu tandrețe de planeta limbii române, perturbându-i pentru vecie peisajul și mișcările orbitale. El a propulsat poezia românească și în universalitate, dar, din lașitate și invidie, contemporanii săi nu au lăsat-o să se extindă până la marginile lumii. (...) de la Nichita („*cel mai fascinant om pe care l-am cunoscut*", n.n.) am învățat că poezia poate fi busolă și instrument de cunoaștere, ritual și mister, explorare a sinelui și bucurie de a trăi, formă de libertate și mijloc de eliberare, zbor planat peste toate celelalte discipline ale spiritului și expresie a tot ceea ce simțurile și creierul pot produce mai frumos și mai subtil împreună". Nu știu să-i fi adus cineva autorului *Necuvintelor* un mai vibrant omagiu, izvorât dintr-o admirație de care numai sufletele cu adevărat de elită sunt capabile!

Spre deosebire însă de colegii din generația '80, ce-și vor căuta repere exotice în poezia beatnicilor (Ginsberg, Ferlinghetti șcl.) pentru a se desprinde de vraja acaparantă a modelului din proximitate, încercând să configureze un tip de poezie anti-lirică, anti-metafizică, prozaică, Matei Vișniec a avut cutezanța de a-și înfrunta bărbătește idolul și de a-și edifica o individualitate poetică distinctă chiar pe coordonatele universului imaginar stănescian, modelate însă de o sensibilitate și de niște obsesii acut personalizate. Cultivarea unui imagism descifrabil în cheia limbajului indirect al

parabolei și simbolului apropie de fapt textele poetice ale lui Matei Vișniec de tiparul fabulei filosofice, retruvabil și în dramaturgia, dar și în proza sa cu substrat sapiențial. Refuzând arbitrariul anarhic al avangardei, inclusiv imaginarul oniric suprarealist, mai puțin nihilist și mai apt de a deveni suportul unor semnificații oarecare, poetul elaborează scenarii teatral-baladești atent structurate, pline de fel de fel de aluzii livresc-intertextuale, dar străbătute totodată și de fiorul autentic și viu al emoțiilor și al sensibilității – o sensibilitate elegiacă, nostalgic-contemplativă, trezită la viață de vibrațiile memoriei afective (volume de versuri: *La noapte va ninge*, 1980; *Orașul cu un singur locuitor*, 1982 - ed. bilingvă *Orașul cu un singur locuitor – La ville d'un seul habitant*, tr. de Nicolas Cavaillès, 2010; *Înțeleptul la ora de ceai*, 1984; *Poeme ulterioare*, 2000; *La masă cu Marx*, 2011).

În caracterizarea pe care i-o face în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu remarcă talentul și mai cu seamă inteligența autorului, semnalând totuși o anumită insuficiență a „harului" care-l plasează cumva în penumbră, într-un plan secund față de poeții din linia întâi. Convins se pare chiar de Nichita Stănescu să abandoneze poezia, scriitorul se dedică dramaturgiei, dar piesele sale *(Sufleorul fricii, Ușa, Apa de Havel, Omul care vorbește singur, Buzunarul cu pâine, Păianjenul în rană, Ultimul Godot, Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi*) circulă clandestin, fără a avea șansa de a fi jucate pe vreuna din scenele teatrelor bucureștene. După șapte ani de navetă la Plătărești (poetul absolvise în 1980 Facultatea de Filosofie), într-o localitate obscură din sudul țării, șansa îi va surâde însă prin bunăvoința unuia din prietenii apropiați, dramaturgul Radu Dumitru, care îl recomandă pentru o bursă în Franța. Nemaisuportând climatul nociv din timpul ultimilor ani ai

dictaturii lui Ceaușescu (mai ales după demararea megalomanicului proiect arhitectural Casa Poporului), alege exilul și se stabilește la Paris, unde și-a construit o respectabilă carieră de jurnalist (întâi la BBC, apoi la Radio France Internationale) și a luptat împotriva totalitarismului, solidarizându-se cu Monica Lovinescu și cu ceilalți intelectuali disidenți (obține azil politic pentru motivul că, în 1987, la Teatrul „C.I. Nottara" din București, piesa *Caii la fereastră* îi este interzisă cu doar o zi înainte de premieră). După Revoluția din decembrie 1989, preferă să rămână în Franța, unde susține un doctorat despre rezistența prin cultură a intelectualilor din Europa de Est și izbutește să cucerească gloria ca dramaturg, piesele sale, traduse în peste 20 de limbi, ajungând să fie jucate pe întreg mapamondul.

Dincolo de filiația Ionesco-Beckett, supralicitată de exegeți, teatrul lui Vișniec este marcat, la fel ca întreaga sa operă, de altfel, de nostalgia clasicității şi a unei lumi bine întocmite, cu sens, în care cuvântul joacă un rol fundamental („Am învățat să introduc tăcerea în piesele mele datorită limbii franceze", mărturisea scriitorul într-un interviu, semnalând totodată fenomenul „îmbolnăvirii cuvintelor" și al ideologizării limbajului atât în regimurile totalitare, cât și în societatea de consum). Aşa se face că, deşi refuză programatic clişeele teatrului mimetic și deconstruiește iluzia realistă, dramaturgul nu cade în ispita experimentului facil sau excentric, de tip avangardist. Și fiindcă tot veni vorba de avangardă, autorul ține să ne avertizeze asupra legăturii deloc întâmplătoare dintre dadaism și bolșevism („evacuarea totală a sensului pe plan artistic rimează cu evacuarea totală a umanului din om"), imaginând în scenariile sale ficționale o posibilă întâlnire la Zürich a lui Lenin cu Tzara, înainte de declanșarea Revoluției din Octombrie. „Teroarea în Litere", cum numea Jean Paulhan

avangarda într-o carte cândva celebră, pare să fi anticipat de fapt nu doar dezumanizarea artei şi apariţia pe scena istoriei a omului-masă, dar şi teroarea ideologiilor totalitariste, violenţa verbală punând de fapt în mişcare, prin tainice resorturi subconştiente, maşinăria teribilă de exterminare în Marele Război – „prima tentativă de sinucidere a Europei", cum inspirat numea undeva jurnalistul Matei Vişniec prima conflagraţie mondială. În dramaturgia autorului româno-francez, iconoclastia, subversivitatea mesajului artistic vizează refuzul clişeului, al formelor goale (gesticulaţia clovnului are la bază sensibilitatea la clişeu, generatoare de parodie) – de unde şi fireasca reîntoarcere la valorile „tari" ale tradiţiei (nu doar) literare. Ca atare, refuzul oglindirii mimetic-naturaliste aduce teatrul, din nou, la sursele prime, originare, la mit şi simbol, la figuraţia de ritual a *commediei dell arte* – ceea ce explică interesul acordat reconstituirii contextului istoric ca element cu funcţie poetică, de sugestie, şi nu ca ornament inutil de arheologie dramatică.

De aceea, un exeget subtil al dramaturgiei scriitorului ca Nicoleta Munteanu apropia teatrul lui Vişniec, prin componenta clasică a discursului dramatic, indiferent de orice alte nuanţe, mai mult de cel al lui Pirandello decât de cel al reprezentanţilor avangardei. La Pirandello, concepţia despre raportul dintre artă şi viaţă îşi găsea expresia teoretică în noţiunea de „umorism", definit drept „o stare fundamental reflexivă", reductibilă în ultim resort la „sentimentul urmat de reflecţia asupra sentimentului", „amestec intim de râs şi de plâns, de comic şi de tristeţe". În acelaşi scop, al concilierii dintre literatură şi viaţă sub semnul unei tristeţi care nu-i decât ecoul înţelepciunii resemnate, Matei Vişniec „dialoghează" imaginar cu opera şi cu biografia unor scriitori şi oameni de teatru celebri (precum Cehov, Cioran sau Meyerhold), parteneri ideali, aleşi drept tovarăşi de drum, în

căutare de sensuri pierdute. Prin urmare, în piese ca *Menajeria Cehov*, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* ori *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold* (admirabile bijuterii intertextuale, de borgesiană splendoare), personajele coboară direct din literatură, cu psihologia şi cu toate reflexele caracteristice, pentru a reînvia, un moment, pe scena instituită *ad hoc* de către dramaturgul-regizor. În astfel de piese dramaturgul e obligat să creeze „după model", în felul unui parodist cu simț viu pentru amănuntul semnificativ, relevant în configurarea unor opere şi a unor personalități cu statut de mit cultural. Vişniec izbuteşte în acest fel să găsească mereu alte şi alte modalități de primenire a limbajului său dramatic, cantonat o vreme în trena parabolei şi alegoriei, trecând mai apoi prin experimentul „teatrului modular", pentru a redescoperi, finalmente, frumusețea textului infinit al literaturii care din literatură se naşte. Prin dramaturgia aceasta care a revoluționat teatrul contemporan printr-o ingenioasă sinteză de elemente populare și culte prelucrate într-o manieră foarte originală și percutantă, literatura română intră în dialog cu prestigioasele modele occidentale, pe care nu le mai imită slugarnic, ca de atâtea ori în trecut, ci le reconfigurează creator, aducând din nou în discuție problemele mari ale artei fără teama de a cădea în clişeu.

O cotitură semnificativă se produce în cariera de scriitor a lui Matei Vișniec începând cu 2009, când publică *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, al doilea roman al domniei sale, după debutul din 1992 cu *Cafeneaua Pas Parol* – creație „de sertar", datând din perioada bucureșteană. Departe de a fi un simplu „violon d'Ingres", cum de altminteri anticipa Bogdan Crețu într-un studiu de referință, creația romanescă devine modalitatea privilegiată de exprimare artistică a scriitorului, bântuit parcă tot mai mult, în pofida celebrității sale, de obsesia

irosirii, a ratării, a efemerității. Oare nu sunt mai câștigați indivizii boemi și sterili (Radu Dumitru, amicul bucureștean, dar și personaje ca Adam Zamoyski, Gogu Boltanski, Cristophe și ceilalți, *ejusdem farinae*), cititori pasionați, care au ales să trăiască literatura în loc să o scrie? Urmând cu o sârguință demnă de toată lauda îndemnul daimonului din cunoscutul poem al lui Nichita Stănescu („Schimbă-te în cuvinte precum îți zic"), Matei Vișniec a fugit de excesele care i-au ruinat sănătatea marelui său prieten, din convingerea că la palatul înțelepciunii ajung doar oamenii echilibrați, cumpătați și harnici. Numai disciplina salvează. Și totuși, dacă nu e așa? Cum să fii sigur că ești pe drumul cel bun într-o lume în care literatura nu-i decât o marfă ca oricare alta, iar scriitorul – un biet uvrier, furnizor de combustibil textual pentru edituri (vezi *Negustorul de începuturi de roman*)? Cu toate acestea, merită încercat, câtă vreme scrisul ne mângâie măcar cu promisiunea picului de veșnicie. „De ce scriu oamenii cu atâta îndârjire, în loc să trăiască?" Dintr-un motiv foarte simplu: pentru a deveni vizibili, spune Vișniec, pentru că „limbajul este, până la urmă, modul în care ne îmbrăcăm pentru a fi vizibili unii față de alții. Cine tace rămâne veșnic invizibil".

Interesant e că și Eugen Lovinescu schițase în figura lui Bizu, protagonistul romanului său omonim cu substrat autobiografic, un fel de „dublu" fantasmatic, un *alter ego* auctorial negativ, cu același profil psihic și înclinații temperamentale identice, dar lipsit de voința de a-și construi o personalitate și de a se consacra unei activități creatoare. Recunoscând îl el însuși germenul nociv al pasivității, element constitutiv al personalității sale psihice, dominate de moldovenismul temperamental, criticul modernist elogia bovarismul ca tip de iluzie constructivă, capabilă să-i scoată pe oameni din inerție și să-i proiecteze pe orbita unei existențe

productive, dominate de spiritul concurențial. Deși vulgară, ambiția pune lumea în mișcare, fiind motorul progresului, al evoluției speciei. Oamenii lipsiți de ambiție, admirabili poate câteodată prin comportamentul lor nobil, dezinteresat, sunt sortiți neantului – la această concluzie ajunge și autorul *Orașului cu un singur locuitor*, confirmând peste timp convingerile amfitrionului de la „Sburătorul". Ca atare, spre deosebire de Christophe, regizorul boem care „nu era în competiție cu nimeni, nu avea ambiții de afirmare", profesând idealul unui teatru „ca mod de viață", scriitorul se vede nevoit să recunoască, onest: „În ființa mea colcăia ambiția, nevoia de a reuși, de unde și o anumită angoasă în comportamentul meu, eram mereu neliniștit, mereu nemulțumit întrucât semnele recunoașterii rămâneau vagi". Nu întâmplător, pagini memorabile consacră Matei Vișniec în literatura și memorialistica sa rataților, față de care simte, asemeni lui Cioran, o irepresibilă fascinație, exorcizată prin terapia scrisului disciplinat, dătătoare de sens.

Reflecția pe marginea literaturii și a resorturilor sale morale revine astfel în prim-plan odată cu convertirea dramaturgului la roman – gen literar în care Matei Vișniec descoperă spațiul ideal de manifestare a unor propensiuni maximaliste, de scriitor complet. Într-adevăr, odată cu descoperirea infinitelor posibilități expresive ale romanului (moment marcat biografic de împlinirea vârstei de 50 de ani – prag de la care începe, spune scriitorul, citându-l pe Hugo, „tinerețea bătrâneții"), se produce de la o carte la alta o sistematizare binevenită a inspirației, orchestrată acum polifonic, astfel încât niciun element al ansamblului să nu mai pară rodul capriciului și al improvizației. Conceput caleidoscopic sau modular, pentru a dobândi spontan forma impusă de fantezia sa dictatorială, romanul se transformă finalmente, după îndelungi și sofisticate dibuiri formale, într-un recipient vast în

care intră de toate - memorii, confesiuni, vise, poeme, eseuri, aforisme, fragmente narative, anecdote, cronică socială, secvențe dramatizate. Atribuind poeziei semnificația unei creații ocazionale, menite a explora subiectivitatea („cel mai perfid instrument de comunicare inventat de om pentru a putea scăpa, de fapt, tuturor încercărilor de a fi definit. O monumentală, abisală oglindă de tip umbrelă"), Vișniec definește romanul ca un „șantier arheologic" unde se regăsesc „vestigii din diferite epoci", căci toate „romanele omului", cum numește scriitorul creațiile demne de acest nume de la Cervantes încoace, „constituie o galaxie de date, un veritabil puzzle al devenirii umane, al creativității și al drumului contorsionat spre civilizație, spre mai bine, spre adevăr". Iar la devenirea aceasta au contribuit toți scriitorii, inclusiv „idioții utili" care și-au maculat condeiul preamărind dictatura – de la Henri Barbusse și Louis Aragon (apologetul liric al poliției politice sovietice, al GPU-ului) la Jean Paul Sartre (admiratorul lui Stalin și Mao). Bun și înfricoșător de rău totodată, omul nu trebuie să-și piardă speranța în literatură – oglindă de tip „pantof" și „umbrelă" deopotrivă, care-l înfățișează ca fiind „în același timp un erou și un laș, generos și odios, rezonabil și nebun, sublim și manipulator, inteligent și idiot, normal și pervers, capabil să se adapteze la orice situație, dar ușor de destabilizat, plin de idealuri, dar și hrănit de ambiții deșarte, tandru, dar și capabil de cele mai cumplite atrocități, puternic, dar și influențabil, uneori fidel unor principii morale, iar alteori total lipsit de scrupule și de busolă etică, pasionat de viață, dar și obsedat de moarte, debordând de energie, dar și sinucigaș prin însăși natura sa...".

Cu sufletul împărțit între Franța și România, între Paris și Rădăuți, după cum a recunoscut mereu, Matei Vișniec a știut să exploateze inteligent avantajul acestei duble identități care i-a

stimulat creativitatea, ajutându-l să-și câștige un loc binemeritat în Republica Mondială a Literelor, în compania celor aleși. În literatura contemporană, numai Mircea Cărtărescu, colegul de generație și de cenaclu, îi poate sta alături. De aceea, prin acordarea titlului de Doctor Honoris Causa unei personalități de asemenea anvergură, omologată în plan internațional și cu șanse reale de a intra în cursa pentru Nobel, avem șansa de a fi cu un pas înaintea altor instituții care nu vor întârzia să contribuie la procesul inevitabil de consacrare canonică și în cadrul restrâns al culturii naționale.

Comisia de elaborare a *Laudatio*

Președinte:
Prof. univ. dr. **Liviu-George MAHA**
Rectorul Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Membri:
Prof. univ. dr. **Ovidiu-Gabriel IANCU**
Președintele Senatului Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. **Dorina Lăcrămioara PETRESCU**
Director al Consiliului pentru Studiile Universitare de Doctorat
Facultatea de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Conf. univ. dr. **Dorina Claudia TĂRNĂUCEANU**
Decanul Facultății de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. **Codrin Liviu CUȚITARU**
Facultatea de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. **Antonio Mihail PATRAȘ**
Facultatea de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. **Simona Mihaela MODREANU**
Facultatea de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. **Oana FOTACHE DUBĂLARU**
Facultatea de Litere
Universitatea din București

Iași, 8 decembrie 2025

Adresa: Bulevardul Carol I nr. 11, 700506, Iaşi, România
Tel.: +40 (232) 201 000 / Fax: +40 (232) 201 201
E-mail: contact@uaic.ro; Web: www.uaic.ro